

Borges: entre la vindicación del límite y la seducción del caos

Adrián HUICI
Universidad de Sevilla

RESUMEN: Este artículo analiza el tema de la entropía, es decir, la tendencia al desorden en la vida social e individual en Jorge L. Borges. Estudiamos la dicotomía entre orden y caos, o entre civilización y barbarie en algunos de sus textos como “El Inmortal” o “Historia del guerrero y la cautiva” y enfatizamos el problema del infinito que está en el origen de la entropía.

PALABRAS CLAVE: Borges, Literatura hispanoamericana, entropía, infinito.

ABSTRACT: This paper studies entropy, namely, the tendency to move toward disorder in individual and social life. We apply the entropy concept to Jorge L. Borges in order to study how the order-chaos, or civilization-wilderness, dichotomy appears in Borges’ texts like “El Inmortal” or “Historia del guerrero y la cautiva”. We emphasize the problem of boundlessness, which underlies entropy.

KEY WORDS: Borges, hispanic american Literature, entropy, boundlessness.

1. ELEGÍA DEL LÍMITE

Como todos (o casi todos) los hombres, Borges no fue ajeno a la angustia por la finitud humana, especialmente, por la muerte de sus seres más próximos; primero, la de su padre, luego la de sus amigos y, por último, la de su madre, a pesar de su extraordinaria longevidad. Evidentemente, se trata de un sentimiento que atañe a su intimidad, al plano más exclusivamente personal, y se traduce en el pesar que significa el saber que ese camino compartido con otras personas, inevitablemente, acabará bifurcándose hasta llegar a la propia encrucijada. Se trata de la inquietud que nace, inevitablemente, del sabernos limitados en el tiempo, de no saber nunca, hasta que ya es demasiado tarde, cuándo fue la última vez que estuvimos o hablamos con alguien al que ya no veremos más.

Y, puesto que hemos dicho que se trata de una cuestión que apunta a la esfera más personal del autor, resulta natural que, cuando esto se transforma en literatura, lo haga desde el vehículo más apropiado para expresar la subjetividad, esto es, la poesía, o la prosa poética, en la que tanto destacó nuestro autor.

Resulta así inevitable —perogrullesco, diría— referirnos a su poema “Límites”, aunque sería mejor utilizar el plural ya que, además del famoso texto publicado en *El otro*,

*el mismo*¹, algunos años antes había incluido, en una especie de coda a *El Hacedor*, un texto breve con el mismo título y estructura similar:

Hay una línea de Verlaine que ya no volveré a recordar. Hay una calle próxima que está vedada a mis pasos, hay un espejo que me ha visto por última vez, hay una puerta que se ha cerrado hasta el fin del mundo (Hac.: 227).

Todo ello es retomado, y ampliado, en el poema de *El otro, el mismo*, en el que la nostalgia por lo perdido y el dolor por lo que se ha de perder son mucho más acentuados, lo cual da al texto un hondo tono elegíaco que, por no extendernos en la cita, puede percibirse inequívocamente en esta bella cuarteta:

Si para todo hay término y hay tasa
Y última vez, y nunca más y olvido
¿Quién nos dirá de quién, en esta casa,
Sin saberlo, nos hemos despedido? (OM: 257).

El dolor por la muerte y la limitación de la vida aparece también en otros textos, lo que muestra que, a pesar del estoicismo con que vivió hasta su última hora, a Borges, como a cualquiera, el tema le afecta profundamente en el ámbito de lo personal, sobre todo —como ya se ha dicho— cuando piensa en su padre. Así, en un poema en principio dedicado a la lluvia, aparece repentinamente la nostalgia del padre y la pena por su muerte:

La mojada
Tarde me trae la voz, la voz deseada,
De mi padre que vuelve y que no ha muerto (Hac.: 199).

Así pues, si solo permanecemos en el plano de estos (y otros) poemas, podríamos pensar que el límite temporal que encierra nuestras vidas representa motivo de tristeza y elegía para Borges y, por lo tanto, podría inferirse que la infinitad, y su derivado temporal, la eternidad, es un valor, una aspiración. Sin embargo, no es esa la conclusión a la que llegamos si tenemos en cuenta la totalidad de su obra. De hecho, en los poemas citados no solo es evidente el tono elegíaco al que nos hemos referido; también es perceptible una resignada aceptación de nuestra esencial finitud. Y cuando Borges abandona el plano de la subjetividad lírica y el universo de lo estrictamente personal, cuando la emoción del poema deja lugar al razonamiento estricto del ensayo o a la lógica del relato, esa aceptación pasa a ser, directamente, exaltación. Exaltación del límite.

En efecto, se ha dicho en numerosas ocasiones que uno de los grandes temas borgeanos, recurrentes a lo largo de toda su obra, especialmente a partir de sus años de madurez, es el del infinito en todas sus variantes, es decir, ya sea que se aplique al tiempo, al espacio, a la memoria o al lenguaje.

En todos los casos en que nuestro autor se aproxima a este tema, la conclusión a la que llega es siempre la misma: el infinito es un concepto que se opone diametralmente a lo

¹ Todas las citas de Borges corresponden a la edición de sus *Obras Completas* por la editorial Emecé, Barcelona, 1989 (3 vols). Empleamos las siguientes abreviaturas: HE: *Historia de la Eternidad*; D: *Discusión*; HUI: *Historia universal de la infamia*; OI: *Otras inquisiciones*; Hac: *El Hacedor*; OM: *El otro, el mismo*; F.: *Ficciones*; A.: *El Aleph*.

humano, cuya esencia misma es la finitud y el límite. Por tanto, el encuentro con lo infinito, su solo presentimiento, en cualquiera de sus manifestaciones, representa una seria amenaza: pérdida de la identidad, esterilidad creadora, deshumanización, pérdida de valores y, fundamentalmente, disolución del sentido y del orden que tan trabajosamente los humanos hemos impuesto a la masa informe del mundo y a nuestras propias vidas. Arbitrarios, tal vez, pero sentido y orden al fin.

Para que no queden dudas sobre esta cuestión, dice Borges en un temprano ensayo de Discusión: “Hay un concepto que es el corruptor y el desatinador de todos los otros. No hablo del mal, cuyo limitado imperio es la ética, hablo del infinito” (D.: 224).

Y sin embargo, como si de lo numinoso descrito por Rudolph Otto (1917) se tratara, el infinito y el caos no solo suscitan rechazo, sino también fascinación. Por ello, una y otra vez Borges se asoma al abismo de esa experiencia y regresa siempre con un relato en el que se reflexiona acerca de los efectos devastadores que el infinito produce en los hombres.

Por ejemplo, “El Aleph” postula un infinito espacial que perturba definitivamente la percepción del mundo del protagonista-narrador, para quien toda nueva experiencia tiene ya la marca del *déjà-vu*. “Funes el memorioso” se refiere a una memoria total que termina por aniquilar a su dueño, incapaz de formular conceptos. “La biblioteca de Babel” imagina una biblioteca con un número infinito de volúmenes que, mayoritariamente, carecen de sentido y “El inmortal” especula sobre cómo una dotación ilimitada de tiempo acabaría con el mismo concepto de “humanidad”. En todos los casos, aquello que, en principio, parece una bendición (vida eterna, memoria ilimitada, etc), acaba mostrándose como su contrario.

Ahora bien, puesto que estamos hablando de Borges, tendremos la seguridad de que este tema no será tratado de forma unívoca o desde un único punto de vista. Por el contrario, ante esta cuestión del infinito y el caos que de él emana frente al orden propio de lo limitado y acotado, lo que hará nuestro autor, en cierto modo, será exponer la tesis y la antítesis, dejando la síntesis “en manos” del lector.

2. MOTIVOS DE UN HORROR

A Borges le horroriza el infinito no solo porque —como ya se ha insistido bastante— somos seres esencialmente limitados. En el tiempo, por supuesto (y la muerte es su recordatorio permanente), pero también en el espacio o en nuestras propias capacidades, físicas e intelectuales. El rechazo se origina también en el hecho de que lo ilimitado es, obviamente, inabarcable y, por ello mismo, incognoscible. Peor aún que todo esto: la infinitud y el caos terminan por arrojarnos al sinsentido, a lo absurdo, ya que el sentido, ya sea que nos refiramos a la propia vida o a cualquier tipo de discurso o relato, requiere de unos límites entre los cuales “discurrir”. Nacimiento y muerte, en el caso de la vida, principio y final en el caso del discurso, límites que los configuren y les den forma (los “informen”) lo cual los hará cognoscibles y, también, controlables.

El ahormar (“amonedar” diría más bellamente el propio Borges) lo informe e ilimitado, encerrándolo entre un principio y un final, es una forma de humanizarlo y de aprehen-

derlo. Y eso es lo que hacemos, por ejemplo, con una noción tan vaga y lábil como la del tiempo. Los hombres hemos encerrado la sucesión anodina y sin solución de continuidad en fragmentos significativos o, como tan atinadamente indica Frank Kermode, la hemos provisto de un *tic-tac*, un sonido plenamente arbitrario y, por ello, completamente humano. El *tic-tac* del reloj, dice Kermode es, lógicamente, una ficción, pero “Mediante esta ficción lo humanizamos (al tiempo), lo hacemos hablar nuestro propio lenguaje [...] Podemos percibir su duración solo cuando está organizada”. E insiste este autor en que diferenciar el sonido final, *tac*, del primero, *tic*,

es prueba de que utilizamos ficciones para permitir que el fin confiera organización y forma a la estructura temporal. El intervalo entre los dos sonidos, entre *tic* y *tac*, está ahora cargado de duración significativa (1979: 51-2).

Como se ve, el luminoso texto de Kermode no hace sino confirmar la idea de que lo infinito, en tanto que informe e ilimitado, carece de sentido y una de las tareas más importantes que se ha impuesto el hombre desde su ascenso a la conciencia es la de levantar límites arbitrarios (o, como dice Kermode, imaginarios) al *continuum* indiferenciado del tiempo y del espacio, para que de él emane un sentido, una finalidad que es también final.

Los hombres somos seres sedientos de sentido y es posible que nuestra misión fundamental (acaso la única) en nuestras vidas, sea la de su incesante atribución a nuestro mundo y al lugar que ocupamos en él. Las religiones, los grandes sistemas filosóficos y científicos, las ideologías o, actualmente, otras formas más degradadas del imaginario, como los libros de autoayuda o el batiburrillo pseudomístico de los llamados Nuevos Movimientos Religiosos, son el testimonio de esta insaciable sed y de la operación semiótica que nos mantiene atareados.

En este marco conceptual adquiere plena pertinencia esta afirmación que hace el narrador de “Tlön Uqbar, Orbis Tertius”:

Hace diez años bastaba cualquier simetría con apariencia de orden —el materialismo dialéctico, el antisemitismo, el nazismo— para embelesar a los hombres (F.: 442).

Como se recordará, este cuento narra cómo un grupo de “sabios” inventa, a través de una enciclopedia, un nuevo mundo, un nuevo orden que acabará por superponerse, o imponerse, al viejo mundo conocido, el mundo desde el que habla un narrador que contempla dicha sustitución. No se trata de que lo viejo no estuviese ordenado, pero en tanto que sujeto a las leyes del universo, ese orden se degrada y va cediendo a la fuerza del caos, es decir, está sujeto a la entropía.

“Entropía” es un concepto proveniente del mundo de la ciencia; concretamente, es la segunda ley de la termodinámica, y postula y demuestra que el universo es una gigantesca máquina termonuclear cuya energía se degrada de modo que algún día el caos se impondrá al orden y dicha maquinaria dejará de funcionar.

En otros términos: el universo deriva hacia un estado de indeterminación, de indiferenciación (lo que equivale a decir, de desorden) parecido al proceso de descomposición de un cadáver que, de materia organizada, en la que pueden diferenciarse órganos y determi-

nadas funciones, se pasa a una masa informe en la que nada puede distinguirse, ya que se ha transformado en un puro caos indiferenciado.

Como otros conceptos científicos (por ejemplo, la Selección Natural de Darwin), el de entropía también ha pasado a las ciencias sociales para designar situaciones de pérdida de significado, de degradación social o de capacidad de un sistema determinado para producir información.

De hecho, podemos encontrar en este término resonancias antropológico-religiosas, ya que, si razonamos a la inversa, podemos considerar que todo hecho de creación (humano, natural o divino), es decir, de organización de una determinada materia, es un acto contra-entrópico, esto es, de “neguentropía”. No es casual, por tanto, que todas las cosmogonías partan de un estado inicial de caos y que el acto creador sea el de separar, diferenciar y señalar límites (la tierra del mar, la luz de las tinieblas, etc.). Crear implica dar forma a lo informe, someter a un orden a aquello que estaba desordenado. Dice un experto en comunicación, Robert Escarpit, que en el Génesis bíblico

el proceso neguentrópico no dura más que un tiempo limitado (los siete días de la creación), para ser seguido de un proceso entrópico de vuelta a la confusión, es decir, a un estado indiferenciado (1977: 30).

Este esquema de creación-degradación-creación, esta dialéctica entre entropía y neguentropía, es perceptible también en muchas de las creencias en el Eterno Retorno, por ejemplo en la que sostenían los pitagóricos, quienes postulaban la *apokatástasis*, es decir, la periódica destrucción y regeneración del mundo por el fuego (*ekpyrosis*). Al respecto, Borges escribe un poema memorable cuyo título es suficientemente significativo: “La noche cíclica”, que comienza diciendo:

Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras:
Los astros y los hombres vuelven periódicamente;
Los átomos fatales repetirán la urgente
Afrodita de oro, los tebanos, las ágoras (O.M.: 241).

Vale decir que, para los pitagóricos, la entropía se revierte después de un apocalipsis ígneo que implica que los átomos sometidos al desorden pueden volver a combinarse para repetir la historia, y así *ad infinitum*.

Pensamos que, al escribir este poema, Borges es conciente de que tras la visión del Eterno Retorno late el concepto de entropía ya que este no le era desconocido. En efecto, muchos años atrás, en un ensayo dedicado, precisamente, a la “Doctrina de los Ciclos”, y bastante tiempo antes de que la segunda ley de la termodinámica se introdujese como instrumento de análisis de las ciencias sociales, apela a este concepto:

En el centro profundo de las estrellas, ese difícil y mortal equilibrio (la entropía) ha sido logrado. A fuerza de intercambios el universo entero lo alcanzará, y estará tibio y muerto (H.E.: 391).

Este texto es de los años treinta. A partir de los cuarenta, Borges lo trasladará al núcleo de algunas de sus ficciones más conocidas (y complejas), en las que la dialéctica entre el orden y el caos, lo infinito y lo limitado, el sentido y el sinsentido, constituirán el dilema,

muchas veces trágico, al que se enfrentarán sus personajes, muchos de los cuales padecerán una acuciante necesidad de orden y sentido frente a un mundo que se vuelve anodino e insignificante. Por ello, recuperando ahora nuestra referencia a “Tlön”, no encontramos en su narrador demasiada resistencia ante la irrupción del nuevo mundo que acabará por sustituir al suyo. Como mucho, aparece un cierto sentimiento de resignación o indiferencia ante un proceso que se le antoja inevitable:

El mundo será Tlön. Yo no hago caso, yo sigo mirando en los quietos días del hotel de Adrogué una indecisa traducción quevediana (que no daré a la imprenta) del *Urn Burial* de Browne (*op. cit.*: 433).

Lo normal, ante la desaparición del propio mundo sería la resistencia o la sensación de catástrofe apocalíptica, pero nuestro narrador acepta la nueva situación porque esta no implica el regreso al desorden primigenio sino que se trata de la aparición de un nuevo orden y, por tanto, de sentidos nuevos o distintos, lo cual, para unos seres que sentimos horror por lo absurdo (literalmente, “fuera de orden”) y una atracción tan determinante por el sentido resulta irresistible. De allí esta declaración de adhesión a Tlön:

¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado? Inútil responder que la realidad también está ordenada. Quizá lo esté pero de acuerdo a leyes divinas —traduzco: a leyes inhumanas— que no acabamos nunca de percibir. Tlön será un laberinto, pero un laberinto urdido por los hombres, un laberinto destinado a que lo descifren los hombres (*op. cit.*: 443).

Ante una realidad indescifrable *per se*, y que es inhumana (o divina), el hombre proyecta sobre ella una red de significados, un laberinto que podrá ser más o menos tortuoso, es decir, complejo, pero que, si conocemos las claves o los códigos para transitarlo (por ejemplo, “doblar siempre a la izquierda”, etc.) terminará por volver la realidad significativa y aprehensible; en otros términos, acotada, limitada y humana.

En el ensayo “El idioma analítico de John Wilkins”, Borges describe la extraña clasificación de los animales que hace una “remota” enciclopedia china. Remota y famosa ya que ese texto será el que sirva a Michel Foucault como estímulo para redactar *Las palabras y las cosas* (1966). El objetivo de Borges en ese ensayo lleno de ironía y humor, es el de demostrar que toda clasificación del universo es arbitraria. Sin embargo, y eso es lo que nos interesa ahora, dicha arbitrariedad —nos dice el autor— no es óbice para que el hombre persista en postular y proponer sistemas explicativos, ordenaciones o, en términos más borceanos, laberintos, *nuestros* laberintos².

Por ello hace, en el ensayo sobre el idioma de John Wilkins al que nos venimos refiriendo, la siguiente afirmación:

La imposibilidad de penetrar el esquema divino del universo no puede, sin embargo, disuadirnos de planear esquemas humanos, aunque nos consta que éstos son provisorios (OI: 86).

² Para el tema del laberinto como constructo explicativo a la vez que elemento estructurador o “red” que interconecta toda la obra de Borges, puede consultarse Huici (1998).

¿Por qué sustituir un laberinto humano, el del narrador, por otro igualmente humano, el de Tlön? Porque los esquemas explicativos son históricos y, con el paso del tiempo, igual que sucede, por ejemplo, con la metáfora, van perdiendo su “poder”, explicativo o poético: la red de significados o de asociaciones que los constituyen se desgasta, se debilita y poco a poco va cediendo al desorden, al caos. De allí la necesidad de renovación, de sustitución del viejo paradigma por otro. Esta sustitución, afirma Thomas Kuhn en su ya clásico *La estructura de las revoluciones científicas* (1978) refiriéndose a la ciencia, aunque sus conclusiones son extrapolables a otros campos del saber, no se realiza casi nunca sin resistencia de los “sacerdotes” que custodian las verdades del viejo paradigma y no se resignan a perder su capacidad de gestionar los significados dominantes, esto es, en términos más crudos, el poder que emana del conocimiento.

En el caso de Tlön, pensamos que una de las claves del agotamiento del viejo sistema nos la da una de las frases con que se abre el cuento: “Los espejos y la cópula son abominables porque multiplican el número de los hombres” (F.: 431), frase que más adelante se repite, pero no referida únicamente a la proliferación del número de hombres, sino al universo mismo: “Los espejos y la paternidad son abominables (...) porque lo multiplican y lo divulgan” (*op. cit.*: 432)

Para resaltar aún más el peso de esta afirmación, recordemos que Borges ya la había utilizado unos cuantos años antes, en el texto de *Historia universal de la infamia* titulado: “El tintorero enmascarado Hákim de Merv”. Allí leemos que: “La tierra que habitamos es un error, una incompetente parodia. Los espejos y la paternidad son abominables porque la multiplican y la afirman” (HUI.: 327). Y en un poema de fuerte carga autobiográfica, “Los espejos”, se dice de éstos:

Infinitos los veo, elementales
Ejecutores de un antiguo pacto,
Multiplicar el mundo como el acto
Generativo, insomnes y fatales (Hac.: 192).

Un mundo que se ve reducido a su mera repetición mecánica es un mundo muerto, un mundo que solo existe por la inercia de la autocopia. Pero la copia, la duplicación especular, está en las antípodas de la idea de creación, de renovación y, por tanto, de la atribución de sentido y orden, es decir, de la neguentropía.

El mundo de los espejos y la cópula es el mundo de la repetición infinita e “infinitos” es el epíteto que Borges adjudica a los espejos del poema citado más arriba. Y, como se ha señalado desde el comienzo, no existe concepto más horrible que este. De allí que cuando un sistema o una cultura llegan a un estadio de agotamiento en el que solo le queda la interminable repetición de lo mismo, se hace imprescindible un acto creador que revierta la entropía, llámese éste Génesis, Enuma Elish o Tlön.

3. DE LOS INCONVENIENTES DE LA INMORTALIDAD Y DE CIERTAS BIBLIOTECAS.

Uno de los cuentos, posiblemente junto a la “Biblioteca de Babel”, en los que se hacen más patentes los efectos que el infinito, en términos de caos y sinsentido, ejerce sobre la vida humana, es “El Inmortal”, aunque, como se ha dicho, se podrían considerar muchos otros, como “Funes el memorioso”, “El libro de arena” o “El Aleph”. Como también ya hemos dicho, lo interesante es que, en todos ellos, aparece la sorprendente paradoja de que en principio algo que puede parecer un don maravilloso (la inmortalidad, la memoria infinita, la ubicuidad, etc.) acaba por convertirse en una manifestación del horror, del sinsentido y, en definitiva, de lo inhumano.

En este sentido, “El Inmortal” es el ejemplo más acabado sobre las consecuencias de la falta de límites y del caos, a la vez que refleja de manera magistral el tema de la entropía. Por ello, para una cabal comprensión de la interpretación que proponemos aquí, pensamos que debemos hacer alguna precisión más acerca de ese concepto, aunque intentaremos no ser demasiado morosos para así centrarnos en lo que verdaderamente interesa: Borges.

Entropía puede definirse como un estado de igualdad o equilibrio entre los componentes de un sistema, sea este el universo entero, el cuerpo humano (según el ejemplo ya dado), o una fuente de información como podría ser el lenguaje natural humano. ¿Cuándo existe entropía? Cuando cualquier elemento de un sistema tiene la misma probabilidad de ocurrencia que todos los demás; es decir, cuando no existe diferenciación ni jerarquía entre elementos, sean átomos, células, fonemas o el cúmulo de circunstancias que conforman cualquier vida humana; cuando el orden —emanado de esa diferenciación y jerarquización— cede a la desorganización.

Si tomamos el ejemplo de una lengua, veremos que eso que llamamos gramática es, entre otras cosas, un medio para evitar la equiprobabilidad de todos los elementos de dicha lengua, para autorizar ciertas combinaciones y vetar otras, de modo que dicha combinatoria queda reducida a una escala abarcable para la mente humana. De lo contrario, si no existiese ningún límite, todas las combinaciones serían admitidas, pero ello haría casi imposible producir un texto con un mínimo de sentido. Y ello es, precisamente lo que ocurre con la “Biblioteca de Babel”³: en ella todas las combinaciones ha sido realizadas, sin límite alguno. El resultado no puede ser más desalentador. Leemos en el cuento que los bibliotecarios, partiendo de la base de los veinticinco símbolos ortográficos de su lengua, descubrieron

la naturaleza informe y caótica de casi todos los libros. Uno, que mi padre vio en un hexágono [...] constaba de las letras MCV perversamente repetidas desde el renglón primero hasta el último. Otro (muy consultado en esta zona) es un mero laberinto de letras, pero en la página penúltima dice *Oh tiempo tus pirámides*. Ya se sabe: por una línea razonable o una recta noticia hay leguas de insensatas cacofonías, de fárragos verbales y de incoherencias (F.: 466).

³ Para un análisis más exhaustivo de este cuento desde el punto de vista de la entropía, puede consultarse mi artículo “Infinito y entropía: la inútil inmortalidad y la biblioteca muerta de Borges”, *Antagonía* 1 (1996).

El código, la gramática en este caso, opera como límite, y el límite no solo implica orden (¿habrá que recordar que eso significa, exactamente, “sintaxis”?) sino también, sentido. Un sistema sometido a máxima entropía, como es el caso de la Biblioteca, habrá agotado todas las combinaciones posibles, lo que equivale a decir que ya todo está escrito y que nada nuevo puede producirse en el seno de ese sistema. Por ello, el bibliotecario-narrador dice, refiriéndose a la carta que está escribiendo y que constituye el propio cuento:

Hablar es incurrir en tautologías. Esta epístola inútil y palabarrera ya existe en uno de los treinta y cinco anaqueles de uno de los incontables exhágonos —y también su refutación. [...] La escritura metódica me distrae de la presente condición de los hombres. La certidumbre de que todo está escrito nos anula y nos afantasma (*op. cit.*: 470).

¿Y qué ocurre si aplicamos el mismo principio a la vida humana? La respuesta nos la da Borges en “El Inmortal”. Leemos allí que:

Homero compuso la Odisea y postulado un plazo infinito, con infinitas circunstancias y cambios, lo imposible es no componer siquiera una vez la Odisea. Nadie es alguien, un solo hombre es todos los hombres (F.: 541).

Este texto nos viene a decir que, concedida una provisión ilimitada de tiempo, cualquier hombre será, por lo menos una vez en su vida, Homero, y también todos los autores de la historia. O, lo que es lo mismo: en el marco del infinito temporal, un inmortal tiene la posibilidad de realizar la combinatoria completa, total, de la experiencia humana. Es decir: podrá ser todos los hombres y hacer todo lo que los hombres han hecho desde su aparición en la tierra, y todo lo que podrán hacer, hasta llegar a un estado en el que nada nuevo puede ocurrir ya, salvo la repetición.

Durante la vida de cualquier mortal, su posibilidad de experiencias será siempre limitada ya que su vida también lo está. Como se dice en el poema “Límites”, siempre quedará un libro por leer o un rostro por conocer. En otras palabras, en la vida finita de los mortales las experiencias no son equiprobables, no existe igualdad en sus probabilidades de ocurrencia. Dado un sinnúmero de factores, ambientales y genéticos, algunas circunstancias tendrán siempre más posibilidades de suceder, de ocurrir, que otras: un deportista, por poner un ejemplo, tendrá muchas más posibilidades de sufrir una lesión en los ligamentos cruzados de su rodilla que el sedente individuo que escribe estas líneas.

Lo que nos dice Borges, entonces, haciéndose eco de la noción de entropía, es que la desigualdad en la probabilidad de experiencias que le pueden acaecer a un hombre se debe, sencillamente, a lo limitado de la vida humana, a la muerte. Pero basta con eliminar ese límite e imaginar a un inmortal para que todo cambie. En efecto, en esta situación, la totalidad de la experiencia humana no solo se vuelve probable, sino que puede repetirse una y otra vez, hasta volverse completamente trivial. De allí el horror por la repetición o la reproducción del mundo que, según veíamos más arriba, representan para Borges los espejos y la paternidad.

Los inmortales del cuento de Borges lo han vivido y experimentado todo; ya no les queda nada salvo la repetición de lo hecho. Por ello, acaban por perder casi por completo su humanidad para transformarse en unos seres bestiales: los trogloditas, que carecen de iden-

tidad y ni siquiera tienen nombres propios porque, como hemos dicho, la acción “corrosiva” de la entropía lo iguala todo. El texto referido a Homero, citado más arriba, nos lo dice: quien tiene la posibilidad de ser todos los hombres acaba siendo nadie. Y lo mismo puede leerse en este otro:

Nadie es alguien, un solo nombre inmortal es todos los hombres. Como Cornelio Agrippa, soy dios, soy héroe, soy filósofo, soy demonio y soy mundo, lo cual es una fatigosa manera de decir que no soy (*op. cit.*: 541).

Asimismo, ante la certeza de que cualquier tarea que emprendan ya habrá sido realizada alguna vez, los trogloditas son incapaces de crear nada nuevo ya que el infinito temporal excluye ese concepto y lo sustituye por el de repetición. Por ello, cuando el soldado romano, Marco Flaminio Rufo, llega a la Ciudad de los Inmortales e intenta comunicarse con un troglodita —del que luego descubrirá que ha compuesto la Odisea—, comprobará que éste experimenta grandes dificultades para hablar. Cuando el troglodita-inmortal intenta escribir algo en la arena no lo consigue:

Estaba tirado en la arena, donde trazaba torpemente y borraba una hilera de signos, que eran como las letras de los sueños, que uno está a punto de entender y luego se juntan [...] El hombre los trazaba, los miraba y los corregía. De golpe, como si le fastidiara ese juego, las borró con la palma y el antebrazo (*op. cit.*: 538).

Last but not least, en la vida temporal ilimitada de los trogloditas ha desaparecido todo atisbo de ética, al menos tal y como podemos entenderla desde nuestra perspectiva de mortales. Esta circunstancia denota —como tantas otras veces— la ironía de Borges quien, en el epílogo que escribe para *El Aleph*, se refiere al cuento que nos ocupa como el “bosquejo de una ética para inmortales” (*op. cit.*: 629) cuando, en verdad, el relato nos demuestra que la inmortalidad implica la pérdida o relativización de los valores y la minimización de cualquier tipo de ética. Claramente se puede apreciar esta cuestión en el siguiente párrafo en el que se explica que los inmortales:

Sabían que en un plazo infinito le ocurren al hombre todas las cosas. Por sus pasadas o presentes virtudes, todo hombre es acreedor a toda bondad, pero también a toda traición, por sus infamias del pasado o del porvenir [...] Sé de quienes obraban el mal para que en el futuro resultara el bien, o hubiera resultado en los ya pretéritos [...] Encarados así, todos nuestros actos son justos, pero también indiferentes. No hay méritos morales o intelectuales (*op. cit.*: 540-1).

Lo que para el hombre es bueno hoy puede dejar de serlo en el futuro; lo que ahora parece terrible en el decurso de los siglos puede parecer positivo; quienes ayer eran enemigos mortales hoy son aliados. Por lo tanto, lo más prudente es no implicarse en unas circunstancias que, inevitablemente, habrán de variar. Desde la perspectiva de la inmortalidad, lo más pragmático, lo más sabio es la inmovilidad, la indiferencia moral y el ensimismamiento porque, como dice el texto citado, se haga lo que se haga: “No hay méritos morales o intelectuales”, ni tan siquiera habiendo compuesto la Odisea.

Se entiende, por tanto, ante semejante perspectiva, que la muerte, el límite, la reducción de combinaciones probables a un número abarcable, se considere —contra lo que el sentido común podría indicar— una bendición. De allí la felicidad que colma a Marco Fla-

minio Rufo cuando se descubre nuevamente mortal, es decir, limitado, es decir, plenamente humano.

Esta circunstancia le permite a Borges hacer una reflexión, que luego reflejará en su poema “Límites” y que, de alguna manera, sintetiza todo lo que venimos diciendo sobre el horror del infinito, el caos y la necesidad de límites y orden:

La muerte (o su alusión) hace preciosos y patéticos a los hombres. Estos conmueven por su condición de fantasmas; cada acto que ejecutan puede ser el último; no hay rostro que no esté por desdibujarse como el rostro de un sueño. Todo, entre los mortales, tiene el valor de lo irrecuperable y de lo azaroso. Entre los Inmortales, en cambio, cada acto (y cada pensamiento) es el eco de otros que en el pasado lo antecedieron, sin principio visible, o el fiel presagio de otros que en el futuro lo repetirán hasta el vértigo (*op. cit.*: 541-2).

Es la noción de límite la que hace valiosa la vida de los hombres, lo que abre el camino de la ética y, sobre todo, lo que cierra el paso al caos y al sinsentido, efectos que emanan de ese concepto “abominable y corruptor de los demás”: el infinito.

4. CULTURA, BARBARIE Y UNA SOLA MONEDA

A pesar de todas estas loas que Borges canta a los límites o a la finitud, no debemos pensar en una toma de posición radical o en una valoración ingenua. Ya hemos dicho que el infinito es un concepto que, como lo numinoso, atrae y repele a la vez. Y si es verdad que el hombre no deja de plantearse esquemas del universo y que cede a cualquier promesa de orden, aunque quien la haga se llame Adolf Hitler, no es menos cierto que, como decía Heráclito, “todo corre hacia su contrario” y una vida excesivamente consagrada al orden apolíneo puede acabar entregada a la orgía dionisiaca. El fenómeno de los conversos y el fanatismo con que abrazan su nueva fe son buena prueba de ello.

Escribe Freud en *El malestar en la cultura*, uno de sus textos más interesantes (sobre todo para quienes no profesamos la fe del psicoanálisis), que la cultura, es decir, el orden social, implica el sometimiento de toda una esfera de lo humano como es el universo del deseo y los instintos. La civilización se levanta sobre la represión de los instintos, su sujeción a normas y reglas que, en determinado momento puede resultar un corsé asfixiante, puede ser la causa de ese malestar al que alude el título del libro referido, e instaurar la nostalgia de un mundo más salvaje y brutal, pero también más libre para satisfacer esos instintos y deseos a los que nos cuesta renunciar. Por ello dice Freud: “Libertad individual no es un bien de la cultura, pues era máxima antes de toda cultura” (1984: 39).

La cultura, en sus manifestaciones más conspicuas: la moral, la justicia, las religiones, implica restricciones a esa libertad de satisfacer los instintos, ya sean sexuales, de poder, etc. Se trata, dirán los defensores a ultranza de la civilización, de un sacrificio necesario para mantener el orden social, para evitar la hobbesiana “guerra de todos contra todos”, etc. Pero, como dice Freud más adelante:

Si la cultura impone tan pesados sacrificios, no solo a la sexualidad, sino también a las tendencias agresivas, comprenderemos mejor por qué al hombre le resulta tan difícil alcanzar en

ella la felicidad. En efecto, el hombre primitivo estaba menos agobiado en este sentido, pues no conocía restricción alguna de sus instintos [...] El hombre civilizado ha trocado una parte de posible felicidad por una parte de seguridad (*op. cit.*: 567).

Pues bien, pese a la profunda antipatía que siempre sintió por el maestro vienés, Borges escribió un cuento en el que se ejemplifican perfectamente las ideas freudianas acerca de esa oposición entre cultura e instinto y en el que se retoma, desde otra perspectiva, la cuestión que venimos tratando, es decir, la dialéctica entre infinito y límite, entre caos y orden, o esa otra que tanto preocupó (y ocupó) a nuestro autor: la dialéctica entre civilización y barbarie, que concierne a su país de origen y a uno de sus grandes libros fundacionales, el *Facundo* (1845) de Sarmiento. El cuento en cuestión es “Historia del guerrero y la cautiva”.

En este relato, Borges nos muestra, por un lado, cómo incluso un ser salvaje, un bárbaro (el guerrero), puede sentir el atractivo irresistible de la civilización y el orden, aunque no acabe de comprenderlos. Al mismo tiempo, como el reverso de una moneda, nos presenta a un personaje (la cautiva) que, proveniente del mundo de la cultura, cede al influjo de la barbarie⁴.

La primera parte del cuento narra la historia de Droctulft, guerrero de una de las tribus longobardas que han llegado a Italia. El texto deja bien claro que se trata de un bárbaro que llega a Roma procedente de un mundo salvaje y tenebroso:

A través de una oscura geografía de selvas y ciénagas, las guerras lo trajeron a Italia desde las márgenes del Danubio y el Elba, y tal vez no sabía que iba al Sur y tal vez no sabía que guerreaba contra el nombre romano [...] Venía de las selvas inextricables del jabalí y del uro; era blanco, animoso, inocente, cruel, leal a su capitán y a su tribu, no al universo (A: 557).

Como se ve, los términos asociados a Droctulft subrayan la barbarie, la oscuridad, el salvajismo de la naturaleza: oscura geografía, selvas inextricables, ciénagas, jabalí, uro. El guerrero vive en un mundo completamente limitado, tanto que desconoce, incluso, dónde y contra quién lucha, y cuya percepción de sí y de los demás no va más allá de su jefe y de su tribu, ajeno a cualquier forma de abstracción o universalización.

Sin embargo, cuando llega a Ravena y ve la ciudad, algo le ocurre a Droctulft que lo lleva a abandonar a los suyos para unirse a la defensa de la urbe y morir por ella. Para entender lo que ha ocurrido en su limitada conciencia debemos leer el siguiente párrafo:

Las guerras lo traen a Ravena y ahí ve algo que no ha visto jamás, o que no ha visto con plenitud. Ve el día, y los cipreses y el mármol. Ve un conjunto que es múltiple sin desorden; ve una ciudad, un organismo hecho de estatuas, de templos, de jardines, de habitaciones, de gradas, de jarrones, de capiteles, de espacios regulares y abiertos (*op. cit.*: 558).

Droctulft experimenta una revelación que tiene mucho de mística o religiosa, tal y como lo demuestra la repetición anafórica del verbo *ver*, que Borges utiliza en otros textos,

⁴ Obviamente, utilizamos aquí el término “barbarie” desde la perspectiva del narrador y, sobre todo de quien le hace llegar la historia, su abuela, una inglesa del período victoriano imbuida, seguramente, del eurocentrismo del imperio, que considera barbarie todo aquello que va más allá de los límites de sus británicas islas.

por ejemplo, cuando a Tzinacán, el sacerdote azteca de “La escritura del dios”, se le manifiesta la divinidad: “Vi las montañas que surgieron del agua, vi los primeros hombres de palo [...] Vi al dios sin cara que hay detrás de los dioses” (A.: 599).

Lo que ve el guerrero está en las antípodas de su mundo de procedencia: todo el párrafo citado connota claridad, luz, simetría, espacios regulados, objetos informados por un propósito o finalidad. En otras palabras, lo que ve Droctulft es un orden, orden encarnado en la *civitas*, la ciudad que, como se sabe, es la matriz (lingüística e histórica) de la civilización. De allí que Borges, al referirse a ella, utilice las mayúsculas: “Bruscamente lo ciega y lo renueva esa revelación, la Ciudad” (*op. cit.*: 558). Por ello, el autor se cuida de dejar bien claro que la fascinación que arrastra a Droctulft a dejar a los suyos no es la belleza sino la percepción de ese orden, que no comprende pero que intuye emanado de una inteligencia superior y, sobre todo, investido de un propósito o, para decirlo en unos términos afines al tema que estamos tratando, de un fin o finalidad. Leemos en el texto que

Ninguna de esas fábricas (lo sé) lo impresionan por bella; lo tocan como ahora nos tocaría una maquinaria compleja, cuyo fin ignoráramos, pero en cuyo diseño adivinamos una inteligencia inmortal. Quizá le basta con un solo arco, con una incomprensible inscripción en eternas letras romanas (*op. cit.*: 558).

Droctulft no comprende, pero oscuramente sabe que merece la pena sacrificarse por esa Idea que está en las antípodas de la barbarie de la que proviene. En ese sentido, hay una cierta similitud entre la actitud del guerrero y la de los copistas medievales que reproducían textos de los antiguos clásicos, muchas veces sin comprender nada de lo que copiaban, pero con la oscura conciencia de que esas obras representaban unos valores que debían salvarse si se quería que la civilización “renaciera”.

Pero, como hemos dicho, Borges no solo no es ingenuo, sino que, en este cuento, da rienda suelta a su fina ironía y a su, a veces, descarnado sarcasmo. Para ello, en el mismo relato introduce la contrafigura de Droctulft, la cruz de la moneda que puede rebajar dramáticamente nuestro orgullo de personas civilizadas. Y lo hace en la figura de la cautiva, un personaje cuya historia le llega al Borges-narrador de la mano de su abuela inglesa quien, en 1872, en la frontera que separaba el territorio indígena argentino del ocupado por los hombres blancos, conoció a una muchacha, inglesa como ella, que había sido robada por los indios cuando era una niña y, desde entonces (unos quince años), vivía con ellos y tenía dos hijos con el capitanejo de la tribu. A los ojos de la abuela de Borges, su compatriota se ha rebajado a la barbarie ya que en ella, a excepción de su pelo rubio y sus ojos azules, todo evocaba la vida salvaje. Así, cuando habla, lo hace

en un inglés rústico, entreverado de araucano o de pampa, y detrás del relato se vislumbraba una vida feral: los toldos de cuero de caballo, las hogueras de estiércol, los festines de la carne chamuscada o de vísceras crudas [...], la poligamia, la hediondez y la magia (*op. cit.*: 559).

El comentario que el narrador añade a continuación, haciéndose eco de las palabras de su abuela, denota el asombro y el escándalo: “A esa barbarie se había rebajado una inglesa” (*ibidem*). La utilización del verbo *rebajar* y del término *barbarie* reflejan un juicio valorativo y remiten a un plano ideológico en el que, para una inglesa de formación victoriana, todo lo que no sea británico no merece formar parte de la civilización “verdadera”.

Pero no es este el lugar para consideraciones ideológicas, aunque ciertamente este texto (y cualquier otro) autoriza a ello.

Siguiendo con nuestra lectura del cuento, vemos que, ante el aspecto y la situación de su compatriota “asalvajada”,

Movida por la lástima y el escándalo, mi abuela la exhortó a no volver. Juró ampararla, juró rescatar a sus hijos. La otra le contestó que era feliz y volvió, esa noche, al desierto (*op. cit.*: 559).

Nótese que, una vez que la mujer reniega explícitamente de sus orígenes, eligiendo voluntariamente el desierto, ya deja de ser una compatriota y una víctima para transformarse en “la otra”.

La actitud de esta mujer provoca asombro y escándalo en los Borges (abuela y nieto), pero ello no puede ocultar el hecho de que, tal y como escribió Freud, la barbarie, la potestad de satisfacer irrestrictamente los instintos, puede ser no solo una situación de mayor libertad de la que “gozamos” en la civilización, sino también de mayor felicidad: “le contó que era feliz”. El final del relato insiste en la idea de que ambas historias, la de Droctulft y la de la cautiva, son en realidad aspectos de una única historia: “Acaso las historias que he referido son una sola historia. El anverso y el reverso de esta moneda son, para Dios, iguales” (*op. cit.*: 560).

Esto equivale a decir que, en verdad, como en el caso de los teólogos del cuento homónimo, que Borges finaliza casi con las mismas palabras que acabamos de citar, el hereje y el ortodoxo, el bárbaro y el civilizado, no son sino aspectos de una misma humanidad. No elementos enfrentados e irreconciliables, sino complementarios y coexistentes. Lo cual debería sonar como una advertencia, ya que no debemos olvidar que la escritura de este cuento no está a mucha distancia temporal de un período histórico en el que un pueblo de los más cultos y civilizados de Europa acabó entregándose con entusiasmo a la barbarie y a la orgía de sangre del nacional-socialismo.

Borges constata que la barbarie puede ser tan atractiva (o más) como el orden emanado de la civilización, a lo que podríamos agregar que, como ocurrió en la Alemania de los años treinta y en muchos otros lugares y momentos, el orden, el nuevo orden nazi, puede ser también una forma de barbarie, racionalmente planificada, pero no por ello menos terrible.

De todos modos, frente a la constatación de la coexistencia de ambas tendencias en el hombre, y de la fascinación del caos y la barbarie, Borges no desiste en su adhesión a la civilización, es decir, al orden, al límite, al autocontrol racional. Puede que Droctulft y la inglesa sean las dos caras de una misma historia, dos aspectos que conviven en todos los hombres, y puede, incluso, que se postule una cierta equivalencia entre los dos términos de la dicotomía (al fin y al cabo, la cautiva es feliz con su vida “feral”), pero la propia obra de Borges implica una toma de posición y una declaración de principios. El hecho de que, a pesar de las turbulencias y los horrores que convulsionan al mundo, él prosiga con su incesante combinatoria, con esa alquimia de letras y palabras para producir textos hasta el final, como quien levanta una muralla contra los tártaros, nos muestra a un Borges que, como su

querido Spinoza, no cesa en su empeño de “geometrizarse” el mundo, es decir, de reducirlo a escala humana.

Y así como el judío pulía amorosamente sus lentes, nuestro autor trabajará incesantemente la palabra, que es su forma de reivindicar el quehacer humano frente a la divinidad incognoscible porque, como dice Alazraki (1968: 292), toda la obra de Borges representa un acto de “fe incommovible” en la cultura y en la noble labor de postular constantes y humanos laberintos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALAZRAKI, J. (1968): *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. Madrid: Gredos, 1983³.
- BORGES, J. L. (1989): *Obras Completas*. Barcelona: Emecé, 3 vols.
- ESCARPIT, R. (1977): *Teoría general de la información y de la comunicación*. Barcelona: Icaria, 1981².
- FOUCAULT, M. (1966): *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Madrid: Siglo XXI, 2006⁴.
- FREUD, S. (1984): *El malestar en la cultura*. Madrid: Alianza.
- HUICI, A. (1996): “Infinito y entropía: la inútil inmortalidad y la biblioteca muerta de Borges”. *Antagonía* 1, 35-45
- (1998): *El mito clásico en la obra de Jorge Luis Borges: el laberinto*. Sevilla: Alfar.
- KERMODE, F. (1979): *El sentido de un final*. Barcelona: Gedisa, 1983.
- KUHN, T. (1962): *La estructura de las revoluciones científicas*. México: F.C.E., reimpr. 1987.
- OTTO, R. (1917): *Lo santo: lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Madrid: Alianza, 2001.
- SARMIENTO, D. F. (1845): *Facundo. Civilización y barbarie*. Buenos Aires: Losada.